



Igor Vidor

PT

EN

1985; São Paulo, SP; Vive e trabalha em Berlim, Alemanha [Lives and works in Berlin, Germany].

Igor Vidor explora mecanismos de poder e opressão através de suas esculturas, performances e vídeos. Seus trabalhos apresentam sinais de violência e injustiça social profundamente enraizadas no cotidiano.

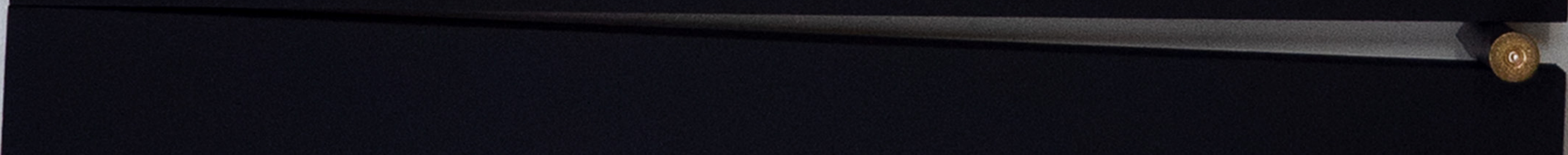
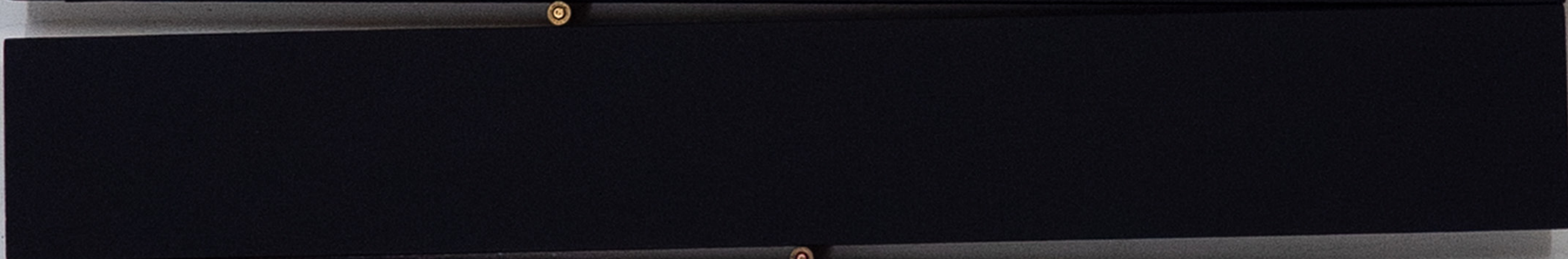
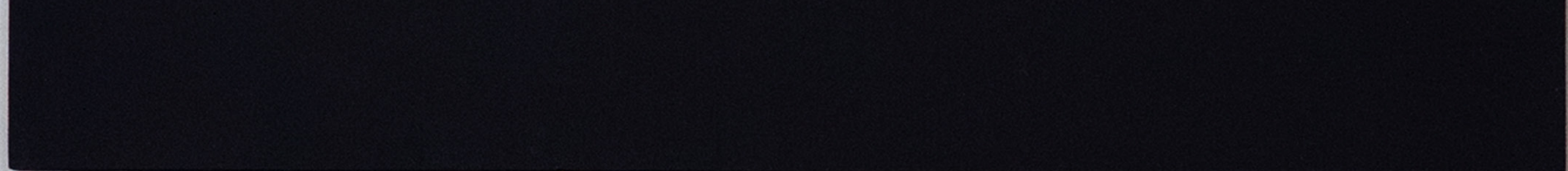
O artista reflete como estas condições se repetem, perpetuando símbolos de violência que acabam ganhando novos significados. Permite-nos refletir sobre como este atrito contribui para um cenário de intermitente e aparentemente insolúvel violência que encontra ecos e recorrência na história do Brasil. Seu trabalho tem sido apresentado em inúmeras exposições internacionais no Brasil, na Alemanha e nos EUA.

Em 2016, ele foi o primeiro brasileiro convidado a participar do Programa de Intercâmbio Internacional pelo Museu Nacional de Arte Moderna e Contemporânea de Seul - MMCA.

Igor Vidor explores mechanisms of power and oppression through his sculptures, performances, and videos. His works convey signs of violence and social injustice deeply rooted in everyday life.

The artist reflects how these conditions repeat themselves, perpetuating symbols of violence that end up taking on new meanings. He allows us to reflect on how this friction contributes to a scenario of intermittent and seemingly insoluble violence that finds echoes and recurrence in the history of Brazil. His work has been featured in numerous international exhibitions in Brazil, Germany and the USA.

In 2016, he was the first Brazilian invited to participate in the International Exchange Program by the National Museum of Modern and Contemporary Art in Seoul - MMCA.















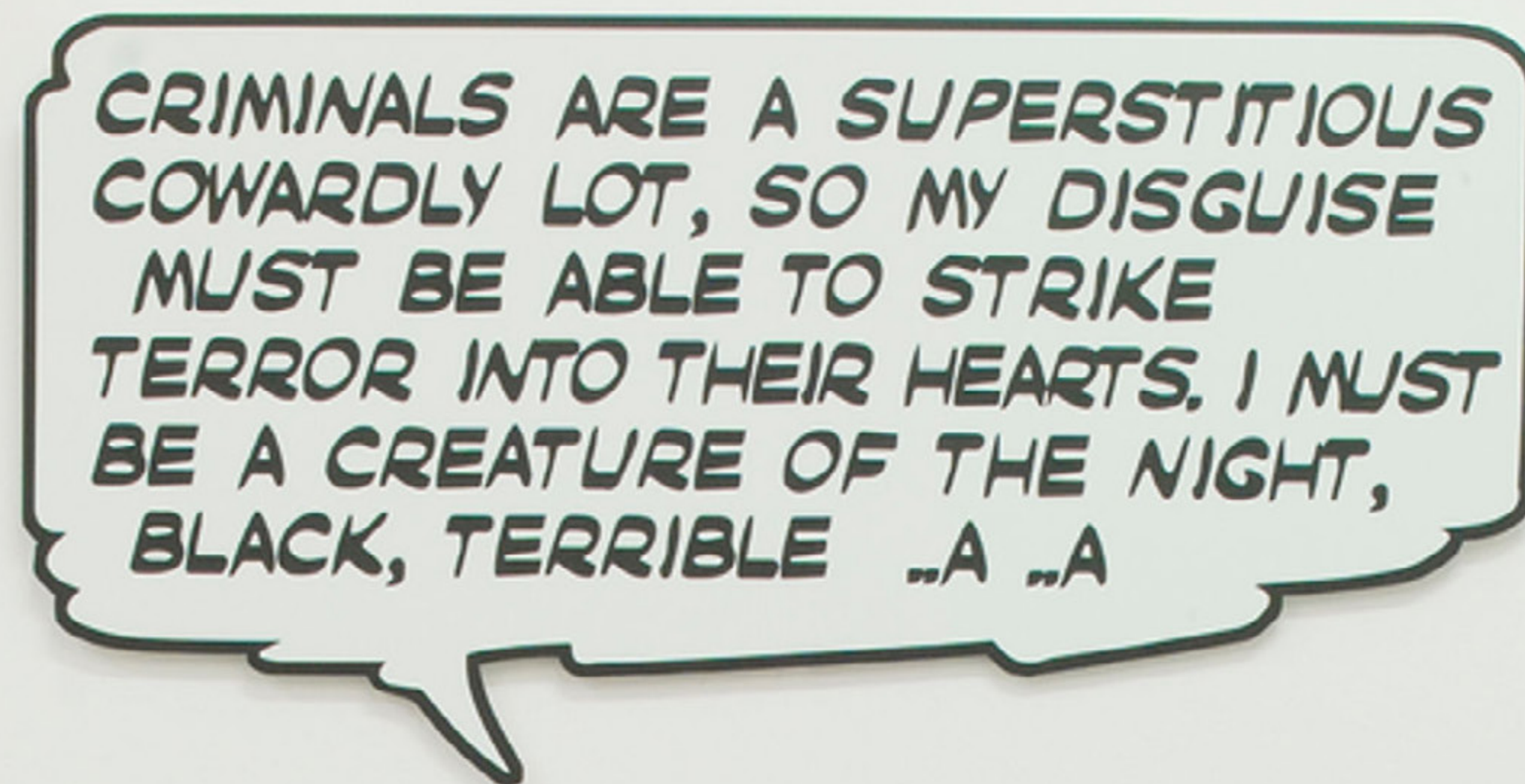




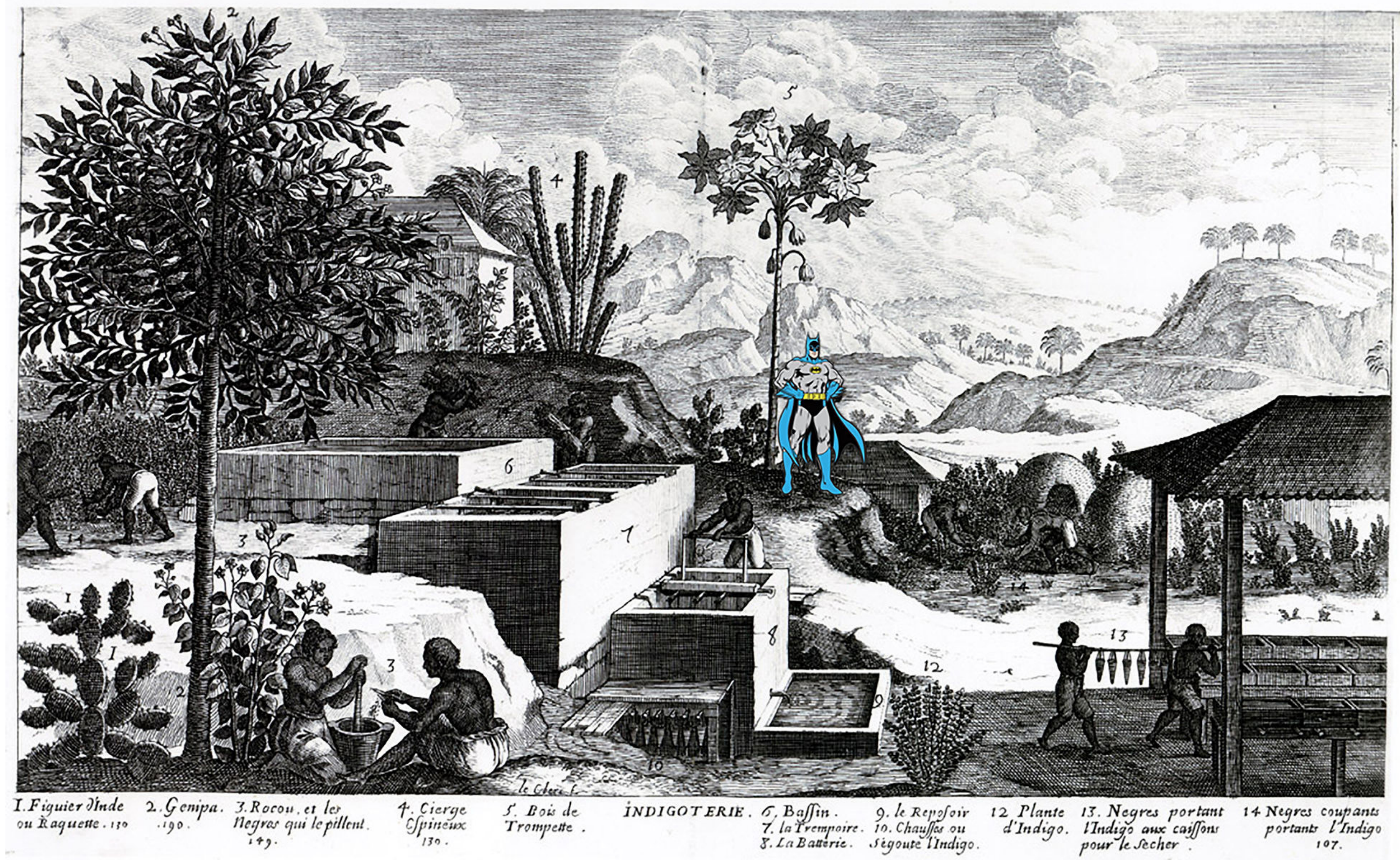
































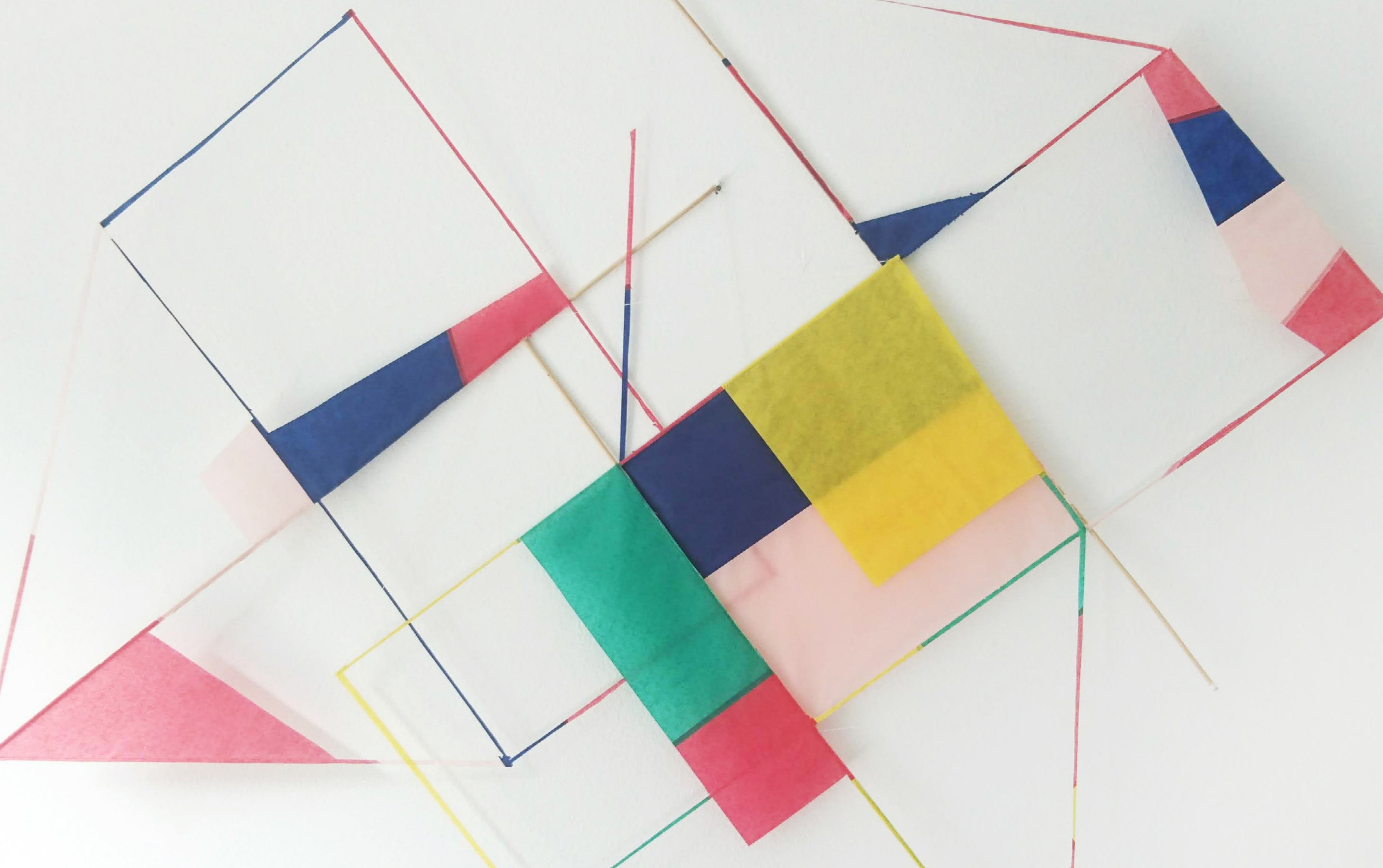


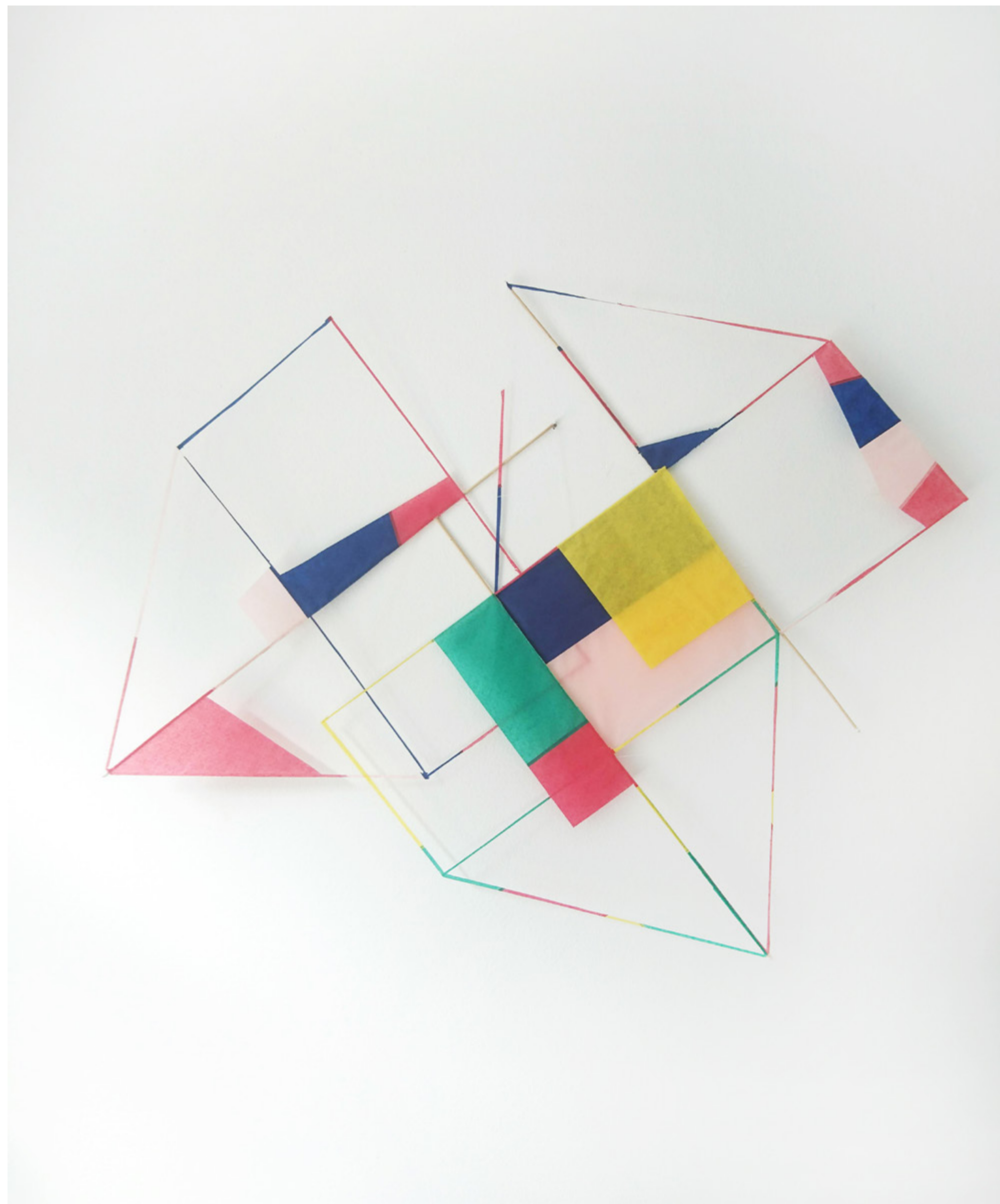


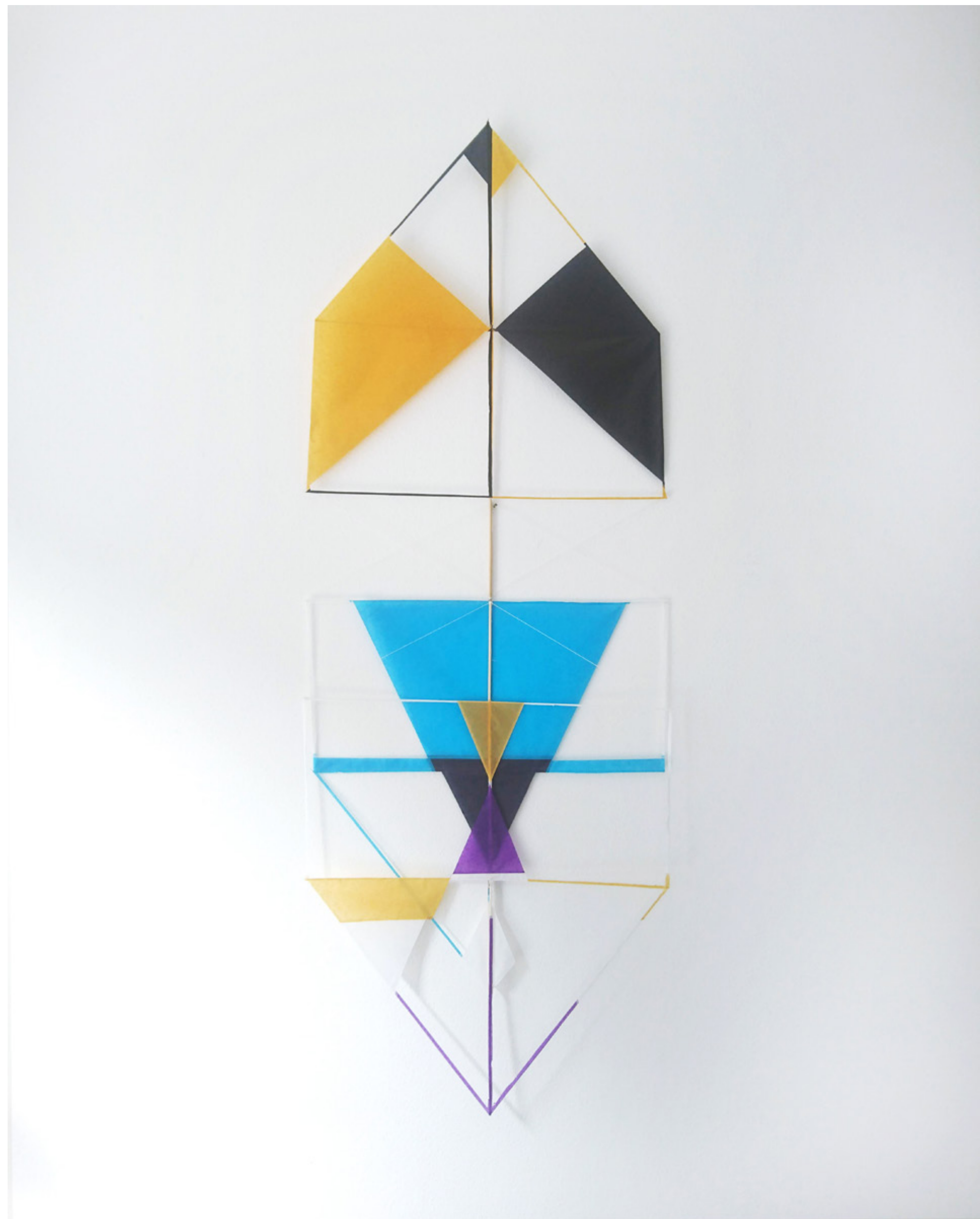




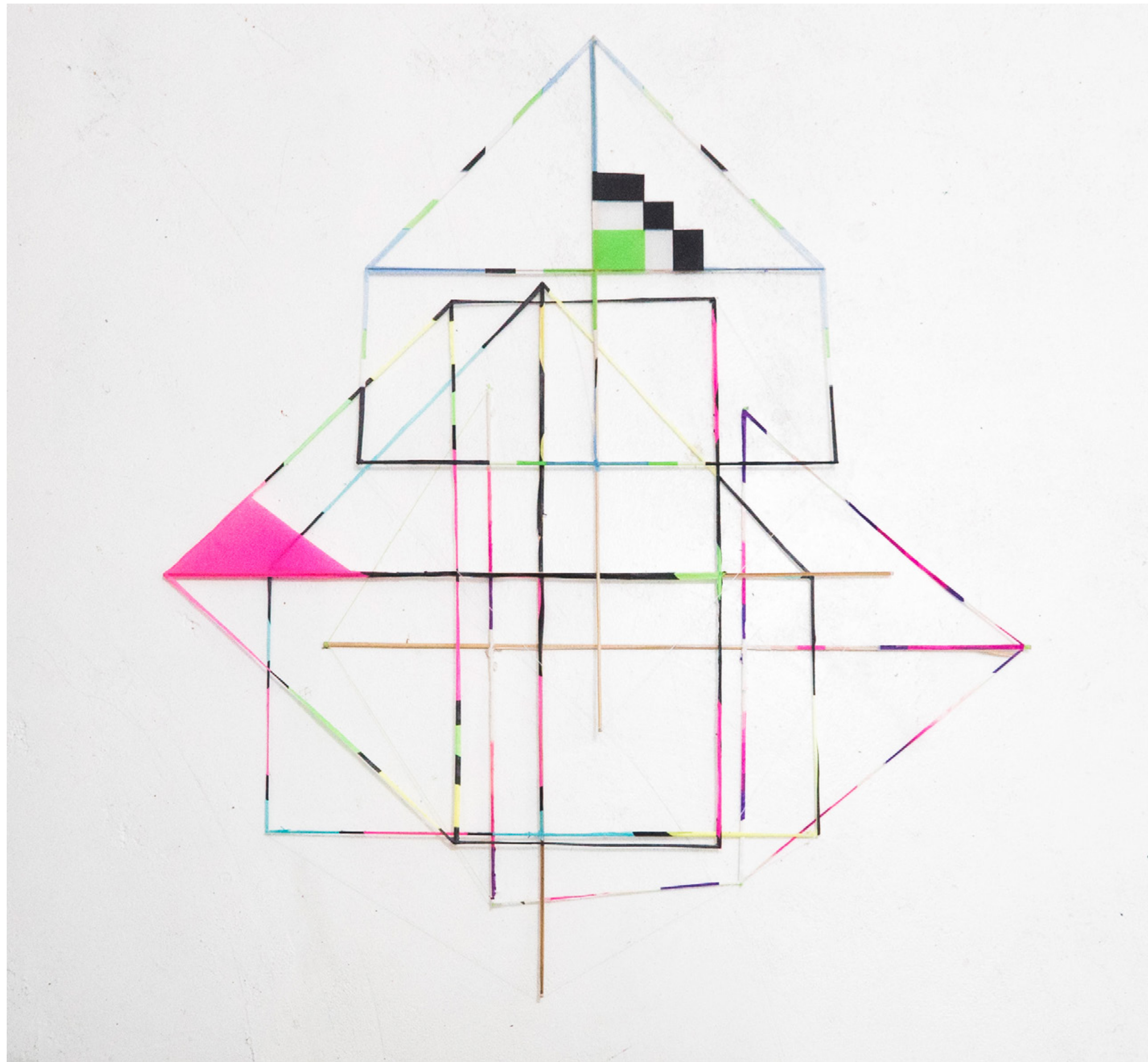


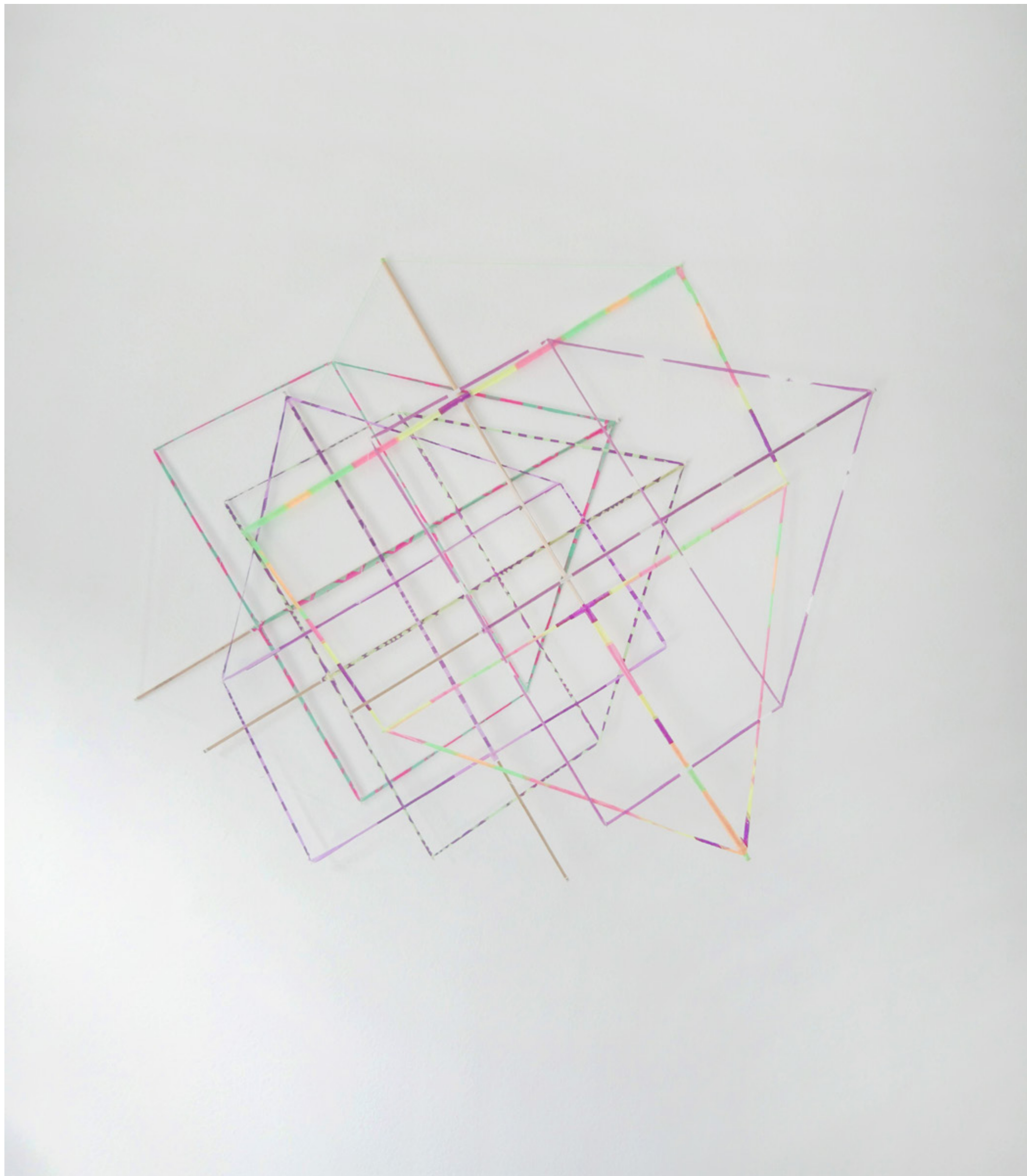


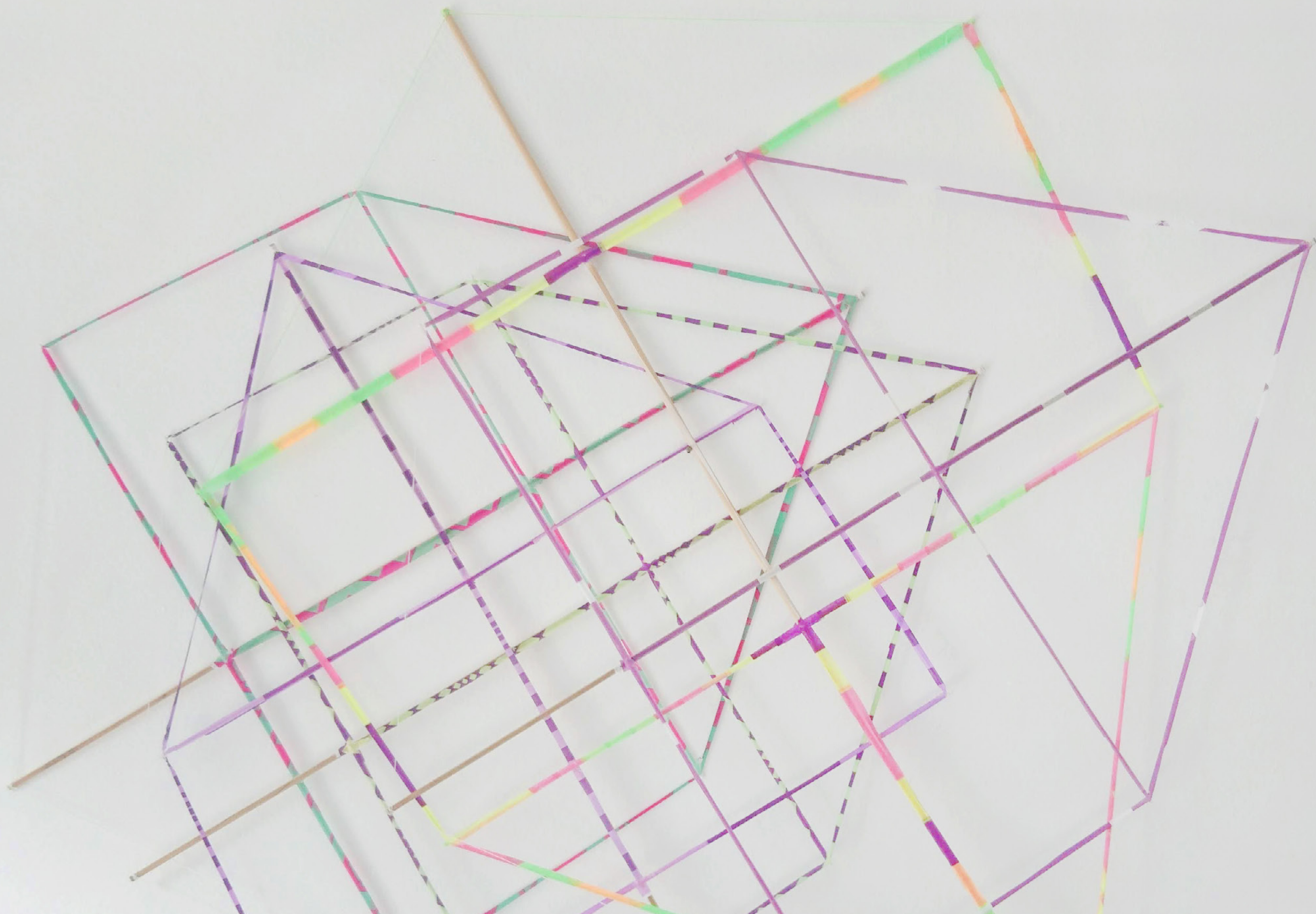






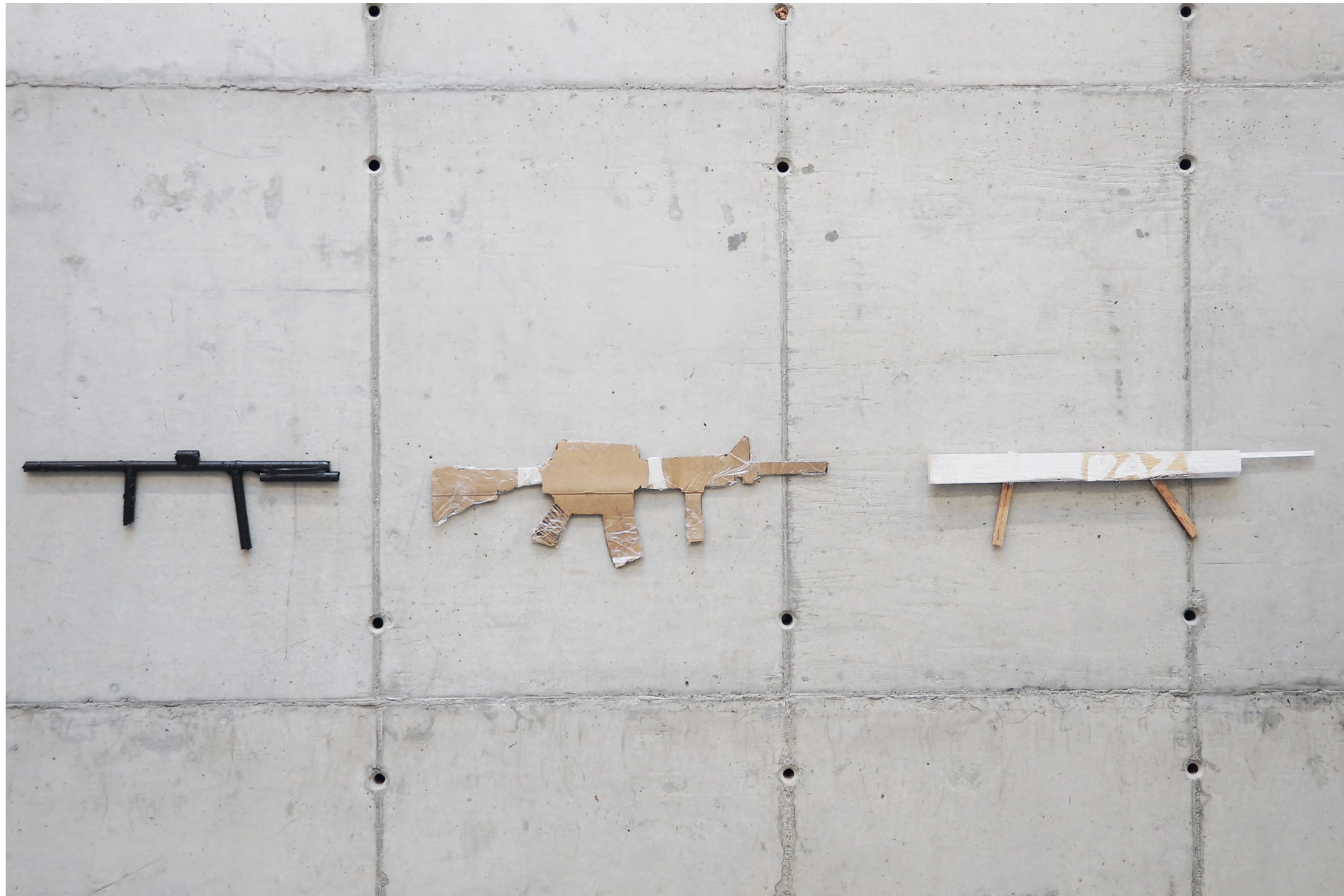








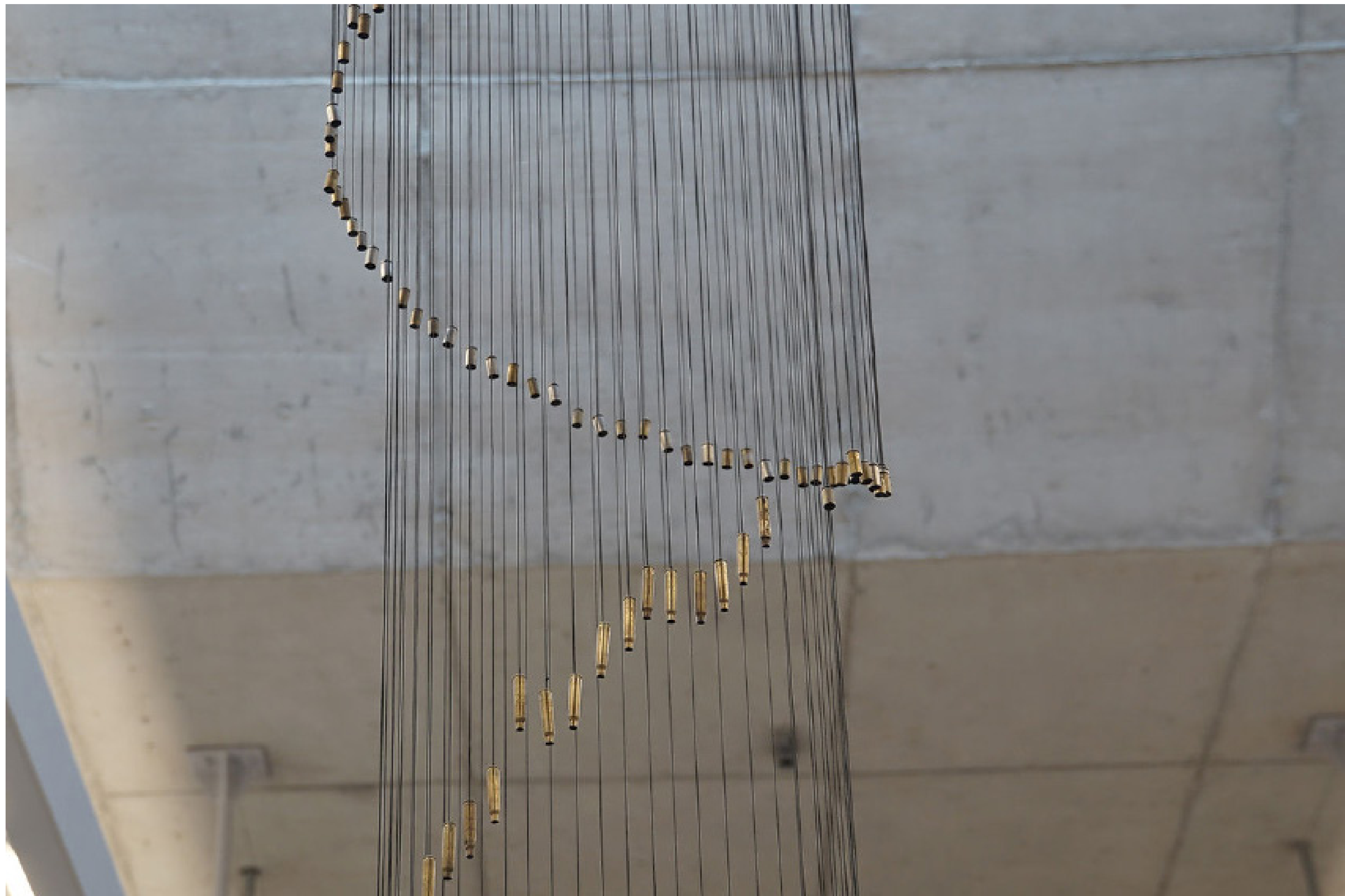






















A gente faz vaquinha pra pagar funeral



A gente faz vaquinha pra pagar funeral

















CO — RE

WHAT COUNTS
WHEN WE COUNT

Berlin: aber sexy























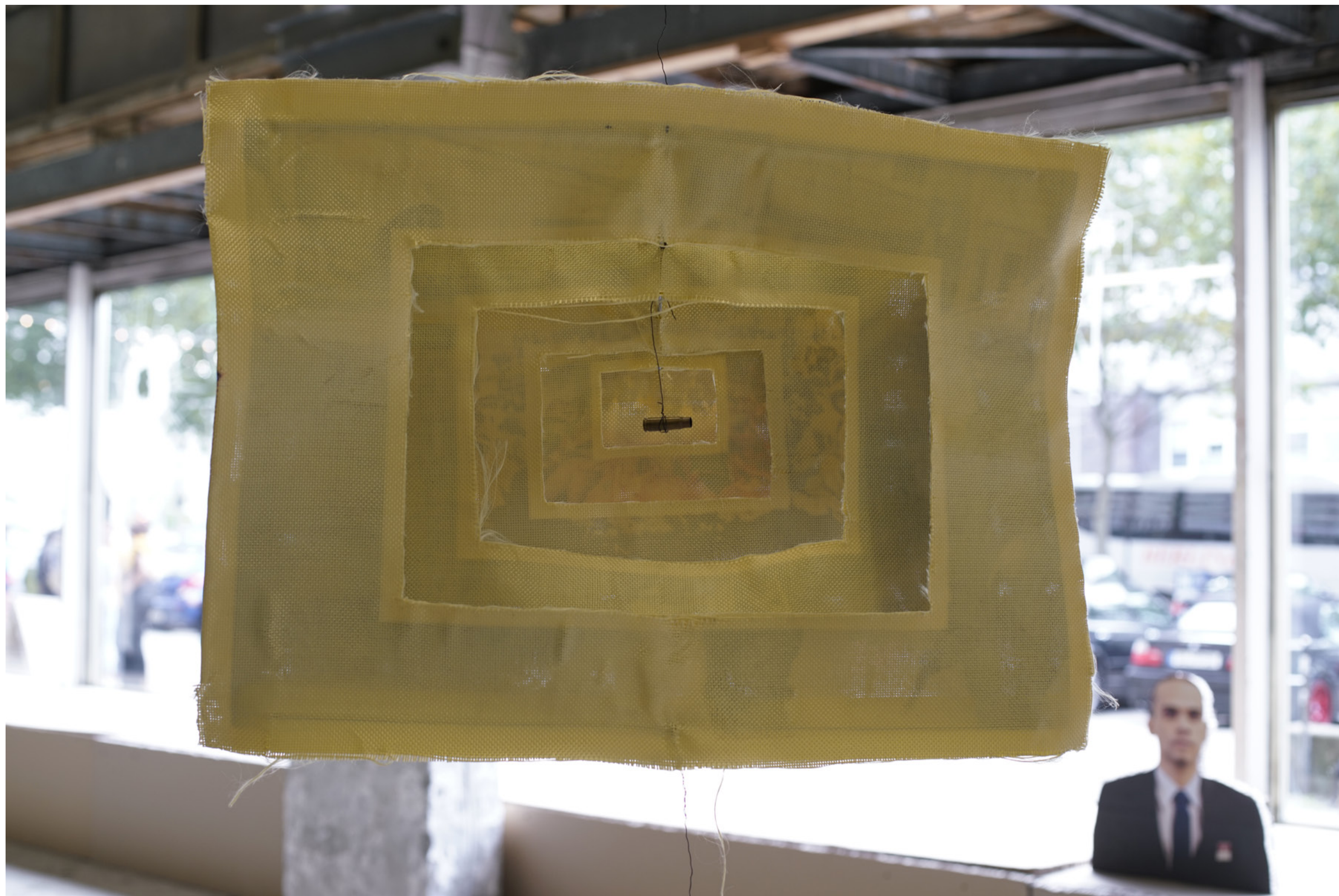








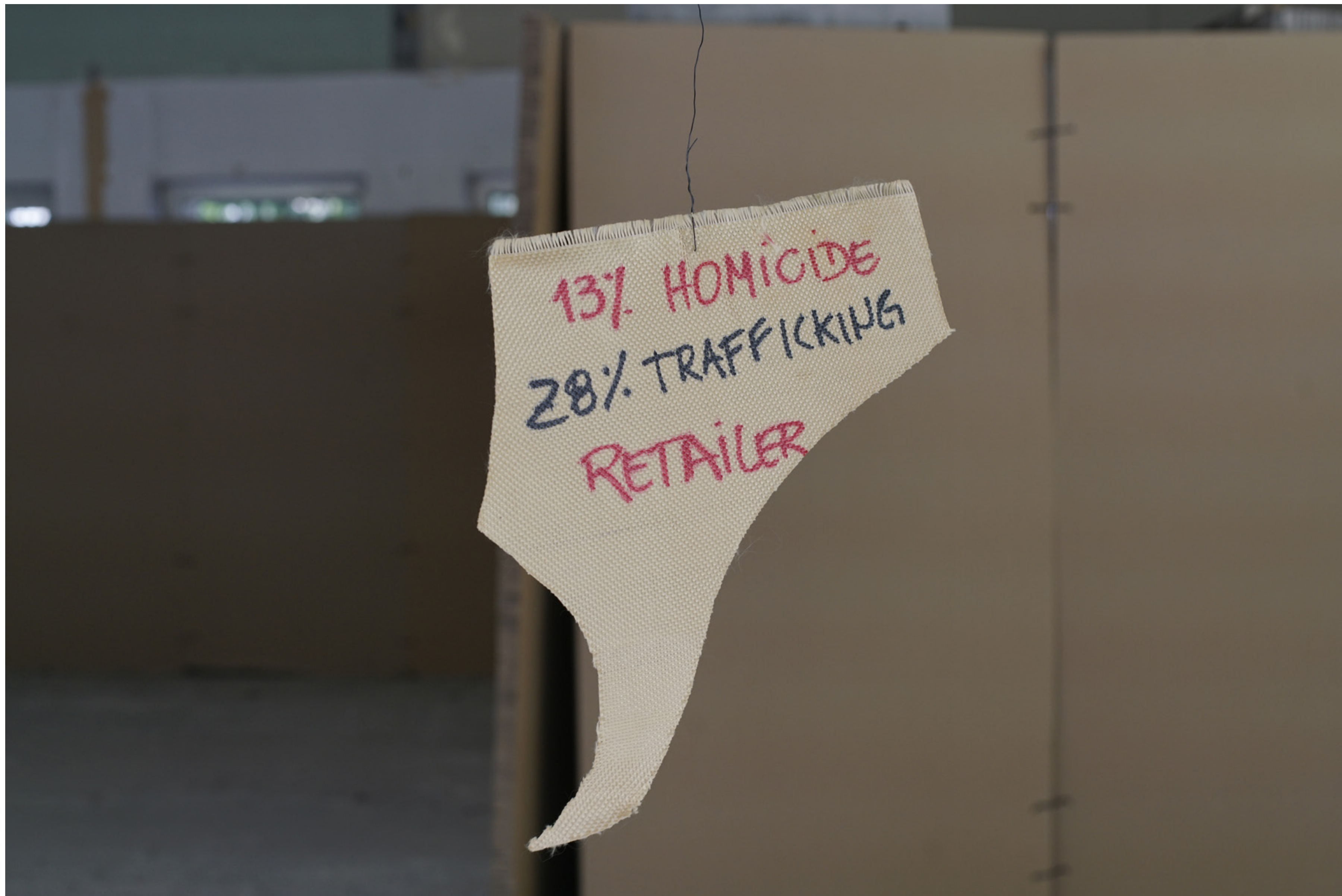




















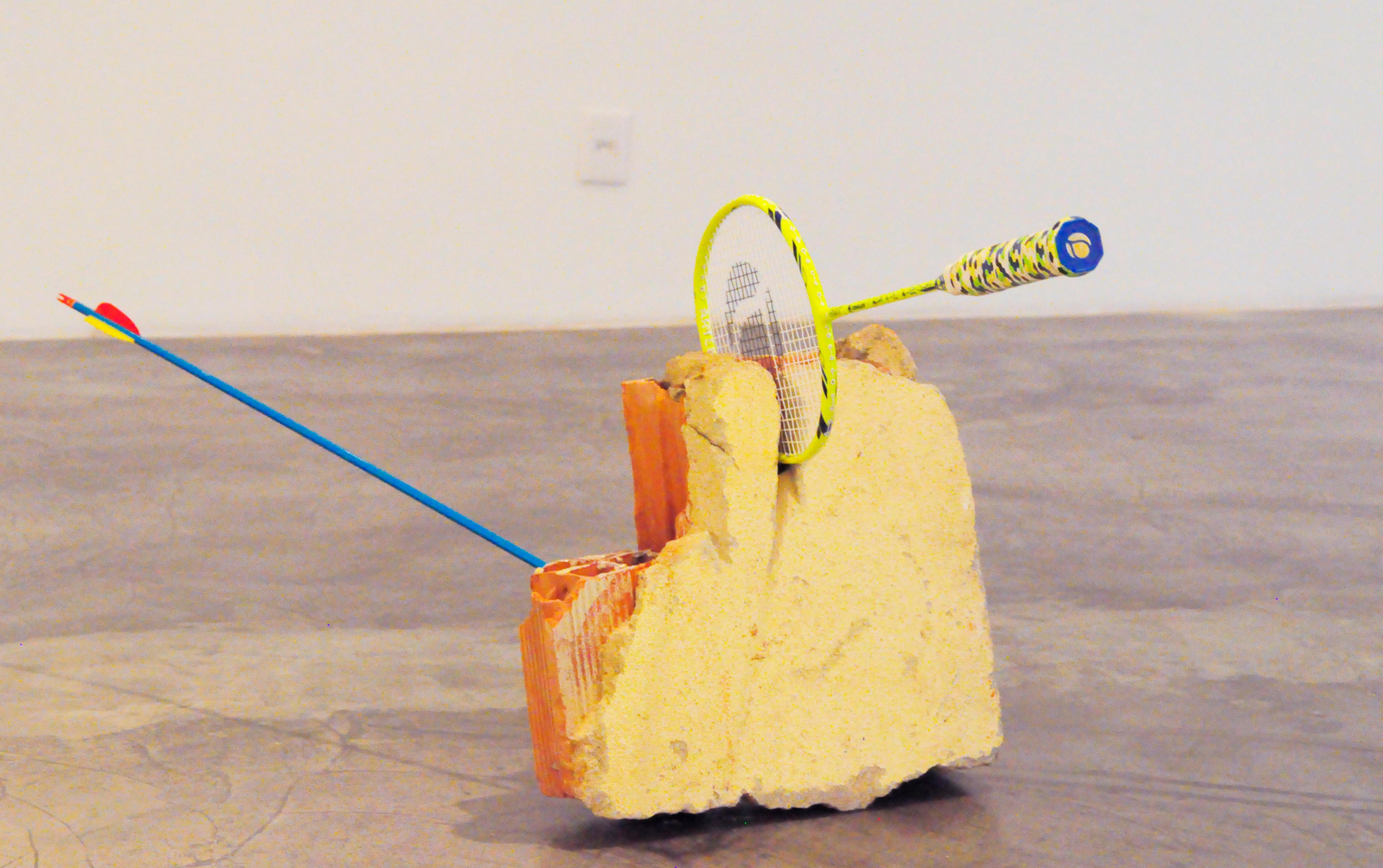


















Alegoria do terror: composições quiméricas

por Yudi Rafael

Um tanque de guerra posicionado na praia de Copacabana é como um carro alegórico, declarou a antropóloga Jacqueline Muniz em sua análise sobre a presença do exército nas ruas do Rio de Janeiro em 2018, na mais recente das ocasiões em que as forças armadas foram chamadas para proteger a ordem na cidade desde a transição brasileira para a democracia há pouco mais de três décadas. Para Muniz, a intervenção federal na segurança pública do estado fora concebida para atender a fins políticos, eleitorais e midiáticos, e não teria qualquer eficácia real no combate ao crime organizado. Em sua lógica teatral e de confronto, ela se tornaria, assim, representativa da polícia de espetáculo do Rio. As operações policiais de guerra nas favelas da cidade, e sua cobertura nacional e internacional, reordenam simbolicamente o espaço urbano e reiteram a criminalização de grupos sociais e territórios tidos como perigosos. Mas se o espetáculo da guerra ao crime visualiza heróis e vilões, sua legitimidade é contestada por perspectivas como as de moradores de favelas vitimados repetidamente por suas operações, para quem, entre balas perdidas e execuções extrajudiciais, as fronteiras entre polícia e crime se borram.

A presença de tanques em patrulhamento no Rio se tornou ponto de partida para a criação de uma série de esculturas quiméricas, por Igor Vidor, na forma de espécies de objetos de cena. Em “Besta-fera (série Alegoria do terror)” [2020], olhos de crocodilo, asas de águia, dentes

de cachorro, chifres de bode, entre outros, ganham a textura de seu suporte de fibra de aramida – material utilizado na fabricação de equipamentos a prova de bala – sobre o qual as imagens impressas se encrustam. A obra consiste em uma escultura de estrutura linear de aço construída na forma do contorno combinado de três escudos de forças policiais de São Paulo, portando imagens de corpos fragmentados de diferentes animais, reunidas a partir do levantamento de figuras contidas em brasões de forças policiais estaduais brasileiras. Entre os escudos cujos contornos integram sua estrutura se encontra o da ROTA (Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar), unidade criada durante a ditadura militar para combater o “inimigo interno”, que ganhou fama como a polícia mais letal do estado. Ao invés de desfeita após o fim do regime, a ROTA direcionou suas atividades para o crime comum, mantendo sua prática de execução blindada pela impunidade.

A transição de ditaduras militares para regimes democráticos em países da América Latina, nos anos 1980, é marcada pela manutenção de sistemas de justiça autoritários, e pelo aumento da violação de direitos de cidadãos pela violência policial. No Brasil, a manutenção da estrutura militar da polícia frente ao crescimento do crime significou uma intensificação das práticas repressivas do estado em um novo contexto moldado pelo capitalismo neoliberal. Contra este pano de fundo, a violência urbana no período democrático é assunto

para o corpo de trabalhos apresentados pelo artista em sua individual na Künstlerhaus Bethanien, em Berlim. Os trabalhos em “Alegoria do terror” abordam um ciclo de violência complexo que, de acordo com a antropóloga Teresa Caldeira, é gerado por “abusos por parte da polícia, as dificuldades da reforma da polícia, a deslegitimação do sistema judiciário e a privatização da segurança... [e constitui] o principal desafio à consolidação da democracia”. Através da manipulação de símbolos, materiais e objetos, Vidor explora questões como as execuções extrajudiciais, o comércio de armas e o encarceramento em massa, estabelecendo um contraponto a narrativa da guerra ao crime.

Se as hibridações contraditórias do espetáculo da violência – entre democracia e autoritarismo, polícia e crime, e segurança e proteção – são traduzidas pelo artista em composições quiméricas que enfatizam sua monstruosidade multidimensional, tal lógica composicional se estende para o conjunto de trabalhos apresentados, que se complementam e ressoam uns nos outros em sua elaboração das muitas faces do fenômeno da violência urbana. Dois documentos de pesquisa, de mesma medida e exibidos sob filme vermelho, são apresentados justapostos e fornecem uma âncora contextual para as obras no encontro entre um mercado de proteção globalizado e o terror policial. O primeiro consiste em uma brochura da empresa Teijin Aramid, baseada na Holanda,

que apresenta estatísticas sobre roubos de veículos e o crescimento da demanda pelo serviço de blindagem de carros em São Paulo, para o qual desenvolve e fornece materiais; já o segundo, consiste em uma fotografia em negativo de um soldado do BOPE (Batalhão de Operações Especiais) que porta um crânio de cabra, preso em seu colete com um mosquetão, durante uma operação no morro da Mangueira, no Rio.

Nascido em São Paulo, Igor Vidor radicou-se no Rio de Janeiro em 2012, onde produziu, nos últimos anos, um extenso corpo de trabalhos informado por sua pesquisa sobre violência urbana, culturas de armas e desigualdade social. Trabalhando entre diferentes meios, como vídeo, escultura e instalação, suas obras incluem objetos como armas de brinquedo artesanais e cápsulas de projéteis, coletados em territórios economicamente despossuídos. Após a repercussão de sua exposição individual em São Paulo, em 2018, Vidor se tornou alvo de ameaças de morte por milicianos em um momento de polarização política, marcado pela censura e perseguição às artes no Brasil, capitaneada pela direita em ascensão. Sua mudança para a Alemanha se dá então como autoexílio, poucos meses após a eleição como presidente do capitão reformado do exército Jair Bolsonaro, cujo gesto de simular armas de fogo com as mãos se tornou símbolo de campanha. Refratário aos direitos humanos e às políticas de ações afirmativas, e um defensor da flexibilização do acesso a armas e munições,

Bolsonaro explicitou em inúmeras aparições públicas durante a sua carreira política a sua apreciação pelas práticas repressivas do regime militar e pelo vigilantismo miliciano, juntando-se ao atual rol de líderes mundiais tidos como ameaças às democracias de seus países. Durante o período de sua residência em Berlim, o processo de pesquisa de Vidor incluiu visitas a fabricante de armas alemã Heckler & Koch – cuja submetralhadora MP5 fora usada por milicianos para assassinar a política e ativista dos direitos humanos Marielle Franco no Rio de Janeiro – e experimentos em ateliê com materiais utilizados na produção de equipamentos balísticos e projéteis, como a fibra de aramida e o chumbo, que incorporou em seus novos trabalhos. “Câmbio flutuante #2” [2020], por exemplo, inscreve o problema da violência em dinâmicas globais. Constituída por um conjunto de retalhos de bandeiras nacionais com logos de fabricantes de armas e silhuetas de armas de fogo impressos, costurados e suspensos a partir do teto com fios de chumbo, seus cortes e junções se alternam entre as linhas geométricas de blocos de cor e os contornos e silhuetas de logos e armas, fundindo suas formas em espaços positivos e negativos, vazados. Contra o pano de fundo da proliferação de armas na América Latina, os fragmentos embaralhados de bandeiras, dentre as quais as do Brasil, dos EUA e da Alemanha, refletem as rotas estabelecidas pelo comércio global de armas. Em flerte com a abstração, a obra transforma seus símbolos partidos em

peças de um quebra-cabeças do poder, ecoando os arranjos e dinâmicas entre estado e capital.

Se a defesa da ampliação do acesso a armas e da autorização para matar se amparam em uma retórica de segurança, a pesquisa na área aponta para sua promoção da violência e a fragilização da segurança pública. De acordo com o antropólogo Luiz Eduardo Soares, a licença para a execução extrajudicial está na base da economia da brutalidade policial no Brasil. A partir dela surgem os nichos de policiais que se autonomizam para matar e vender a vida, e que se organizam em grupos de extermínio e em milícias, expandindo suas atividades do domínio territorial à penetração na política. Para Soares, a consolidação da hegemonia das milícias no país, no contexto do governo Bolsonaro, torna polícia e crime indistinguíveis. O etos do punitivismo vigilante a permear a violência na região, então, é capturado em uma formulação sintética em “Sem título (Pensamentos de Wayne)” [2020]. A obra consiste em uma impressão digital que reproduz um balão de diálogo apropriado de uma história em quadrinhos de super-herói, no qual “criminosos são um grupo de covardes supersticiosos” contra os quais se deve “infligir terror em seus corações”.

Na contramão da retórica da proteção dos direitos de cidadãos coagidos pelo crime, as coreografias das invasões policiais em favelas ostentam apenas significantes da morte, observou a pesquisadora Denise

Ferreira da Silva. Em “Sem título (Gotham continua a mesma)” [2020] – um guarda-chuva preto retorcido, caído em um canto do espaço expositivo – Vidor faz referência a um evento recente na cidade do Rio de Janeiro, no qual um homem negro foi assassinado pela polícia por portar um guarda chuva, supostamente confundido por um fuzil. Como objeto, o guarda-chuva aparece antes na obra do artista em “Ordinários n.1” [2018], em meio a outros objetos confundidos por armas de fogo pela polícia, em eventos que culminaram na morte de seus portadores, a refletir as inúmeras mortes que não cessam de ser produzidas pelo terror do estado. A racialidade é central nesta dinâmica, argumenta Silva, pois opera como justificativa para o assassinato e como impedimento para a deflagração de uma crise ética – é por sua lógica de diferenciação que estes corpos e territórios sempre já significam violência. A distinção entre aqueles a quem as forças do estado devem ou não proteger, aponta a autora, implica na suspensão dos direitos de moradores de favelas em momentos de conflito entre o estado e o tráfico.

Na guerra ao crime, ainda, políticas de drogas e modelo de policiamento se combinam no fomento do encarceramento em massa, que atinge negros e pobres moradores de periferias e favelas. Na medida em que as prisões encarceram corpos de residentes de favelas, e as favelas são transformadas em prisões, “com helicópteros a sobrevoar as cabeças, blitz frequentes, mandatos coletivos de busca, detenções

e assassinatos... a divisão entre as duas referências geográficas se [borram]”. Contra este pano de fundo, “Teresa e a Moira” [2020] aborda a questão da agência entre um horizonte de liberdade e o ‘destino traçado’. A escultura consiste em uma corda suspensa desde o teto, feita de lençóis e fibra de aramida torcidos e amarrados, comprimida por um fio de chumbo que a circunda em toda sua extensão, deformando seu material macio. As tensões contidas do trabalho se revelam em camadas, das técnicas de improvisação de cordas utilizadas em fugas de presídios à constrição evocada através da figura da Moira, uma das deusas que na mitologia grega tecem e interrompem o fio da vida.

Para o artista, o uso do tecido se estende, em seu aspecto semântico, à noção de tecido social, uma vez que esta “estabelece um terreno comum para o uso dos lençóis e da aramida, assim como os fatos sociais são produzidos em uma dinâmica comum de circulação de armas e de exclusão”. Coletados em territórios vulneráveis no Rio de Janeiro, onde foram utilizados para cobrir corpos de pessoas mortas em conflitos armados, eles se tornam índices da violência sistemática infligida sobre moradores de periferias e favelas pelas forças do estado. Em um momento marcado pela ascensão de governos autoritários e pelo escrutínio público do racismo antinegro e da violência policial através dos territórios da diáspora africana, “Alegoria do terror” escava os limites da democracia na

implementação dos direitos civis e humanos universais. Ao abordar a violência urbana no Brasil por meio de registros múltiplos, as composições quiméricas de Igor Vidor inscrevem sua complexidade e interrompem o discurso heróico da guerra ao crime, trazendo para o primeiro plano, como contraponto, seus crimes de guerra. Combinando objetos de uso cotidiano com materiais e símbolos ligados ao estado e à indústria global de armas, o conjunto de obras recusa a reprodução de imagens do espetáculo que circulam nas mídias de massa, e sua reiteração do olhar criminalizante sobre territórios e corpos racializados. Ao fazê-lo, as composições quiméricas exploram a incongruência do discurso democrático e do terror policial, expondo o legado vivo do autoritarismo. Ao mesmo tempo, sua articulação convergente revela o continuum ideológico que subjaz o estado de exceção no período democrático, entre governos em diferentes posições no espectro político, situando, no interior da democracia liberal, o duradouro legado colonial da escravidão.

Agosto, 2020



Allegory of terror: chimeric compositions

by Yudi Rafael

A tank positioned on Copacabana beach is like a parade float, stated anthropologist Jacqueline Muniz in her analysis of the army's presence in the streets of Rio de Janeiro in 2018, in the most recent of the occasions in which the armed forces were called to maintain the city's order since Brazil's transition to democracy a little more than three decades ago. For Muniz, the federal intervention in the state's public security was designed for political, electoral, and mediatic ends, and had no real effect in the fight against organized crime. In its theatrical and confrontational logic, it would become representative, then, of Rio's police of spectacle. Warlike police operations in the city's favelas and their national and international media coverage reorder the urban space symbolically and reiterate the criminalization of social groups and territories deemed dangerous. But if the spectacle of the war on crime visualizes heroes and villains, its legitimacy is contested from perspectives such as those of favela residents victimized by its operations, for whom, amid stray bullets and extralegal executions, the frontiers between police and crime blur.

The presence of tanks on patrol in Rio became the starting point for the creation of a series of chimeric sculptures, by Igor Vidor, that stand like stage objects. In "Beast-beast (Allegory of terror series)" [2020], crocodile eyes, eagle wings, dog teeth, and goat horns, among others, gain the texture of their aramid fiber

support – a material used in the production of bulletproof equipment – in which the printed images incrust. The work consists of a linearly structured steel sculpture built in the form of the combined outline of three badges of São Paulo police forces, carrying images of fragmented body parts of different animals, gathered from a survey of figures featured in the coats of arms of Brazilian state police forces. One of its outlined badges is that of the ROTA (Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar), a unit created during the military dictatorship to fight the "internal enemy" that became known as the most lethal troop in the state. Instead of being dismantled after the end of the regime, ROTA's activities were directed toward common crime, and its execution practices kept, shielded by impunity.

The transition from military dictatorships to democratic regimes in Latin America, during the 1980s, was marked by the maintenance of authoritarian criminal justice systems, and by the increase of police violation of citizen rights. In Brazil, the maintenance of police's military structure in face of the rise of crime has meant the intensification of repressive state practices within a new context shaped by neoliberal capitalism. Against this backdrop, urban violence in the democratic period is the subject of the body of work presented by the artist on his solo show at the Künstlerhaus Bethanien, in Berlin. The works in "Allegory of terror"

speak to a complex cycle of violence that, according to anthropologist Teresa Caldeira, generates from “the abuses by the police, the difficulties of police reform, the discrediting of the justice system, and the privatization of security... [constituting] the main challenge to the consolidation of democracy”. Through the manipulation of symbols, materials, and objects, Vidor explores issues such as extralegal executions, the arms trade, and mass incarceration, providing a counterpoint to the narrative of the war on crime.

If the spectacle of violence’s contradictory hybridizations – of democratic and authoritarian practices, police and crime, security and protection – are translated by the artist in chimeric compositions that emphasize their multidimensional monstrosity, such compositional logic extends to the overall group of works presented in the show, which complement and resonate with each other in their elaboration of the many faces of the phenomenon of urban violence. Two research documents, with identical measures and exhibited under red transparent film, are presented juxtaposed and provide a contextual anchor to the pieces at the encounter between a globalized protection market and police terror. The first consists in a brochure page by the Netherlands based Teijin Aramid company, which presents statistics on vehicle theft and the growing demand for the car armoring service in São Paulo, for which it develops and supplies

materials; the second, on the other hand, consists in the negative of a photograph that features a BOPE (Batalhão de Operações Especiais) soldier bearing a goat skull, fixed with a carabiner to his vest, during a police operation at morro da Mangueira, in Rio.

Born in São Paulo, Igor Vidor has settled in Rio de Janeiro in 2012, where he produced, in the past few years, a large body of work informed by his research on urban violence, gun cultures and social inequality. Working across different media, such as video, sculpture and installation, the artist’s pieces include objects such as handmade gun toys and bullet shells, collected in economically dispossessed territories. After the repercussion of his solo show in São Paulo, in 2018, Vidor became the target of death threats by members of a militia group in a moment of political polarization, marked by the censorship and persecution of the arts in Brazil, led by the rising right-wing. His move to Germany, then, was one of self-exile, taking place a few months following the election for president of the retired Army captain Jair Bolsonaro, whose gesture of simulating firearms with his hands became a campaign symbol. Refractory to human rights and affirmative action policies, and an advocate for the flexibilization of the access to weapons and ammunition, Bolsonaro has showcased his appreciation for the military regime’s repressive practices and militia vigilantism in several public appearances during his

political career, joining today’s ranks of world leaders that are seen as a threat to their countries’ democracies.

During the period of his residency in Berlin, Vidor’s research process included visits to the arms manufacturing company Heckler & Koch – whose MP5 submachine gun was used by a militia group to kill the politician and human rights activist Marielle Franco in Rio de Janeiro – and studio experiments with materials used to produce bulletproof equipment and projectiles, such as aramid fiber and lead, which he incorporated in his new works. “Floating exchange rate #2” [2020], for instance, inscribes the problem of gun violence in global dynamics. Consisting of a set of patches of national flags with printed logos of arms manufacturing companies and silhouettes of firearms, sewed and hang from the ceiling with lead wire, its cuts and joints alternate between the geometric lines of their color blocs and the contours and silhouettes of the logos and weapons, merging their forms into positive and negative spaces, hollowed out. Against the backdrop of the proliferation of arms in Latin America, the shuffled fragments of flags, among which the Brazilian, the US, and the German, stand for the routes established by the global arms trade. Flirting with abstraction, the piece turns its torn symbols into pieces in a puzzle of power, echoing the arrangements and dynamics between state and capital.

If the defense of broadened access to guns and

the authorization to kill rely on a security rhetoric, scholarship on the subject has pointed to their fostering of violence and undermining of public safety. According to anthropologist Luiz Eduardo Soares, the license for extrajudicial execution is at the basis of the economy of police brutality in Brazil. It is from the authorization to kill that niches of police officers autonomize themselves to murder and sell life, and organize as death squads and militias, expanding their activities from territorial domination to the penetration into politics. For Soares, the consolidation of the militia hegemony in the country, in the context of Bolsonaro’s government, makes police and crime indistinguishable. The punitive vigilante ethos that permeates violence in the region, then, is captured in a synthetic formulation by Vidor’s “Untitled (Wayne’s thoughts)” [2020]. The work consists in a digital print that reproduces an appropriated superhero comic’s speech balloon, in which “criminals are a superstitious cowardly lot” against whom one must “strike terror into their hearts”.

Contrary to their rhetoric of protection of citizens’ rights coerced by crime, the choreographies of police raids in favelas bear only signifiers of death, noted the scholar Denise Ferreira da Silva. In “Untitled (Gotham remains the same)” [2020] – a twisted black umbrella collapsed in one corner of the exhibition space – Vidor references a recent event in the city of Rio de Janeiro,

in which the police murdered a black man for carrying an umbrella, supposedly mistaken for a rifle. As an object, the umbrella appears earlier in the artist's work in "Ordinaries n.1" [2018], amid other objects mistaken for firearms by the police, in events that culminated in the killing of their bearers, standing in for the countless deaths that do not cease to be produced by state terror. Raciality is central to this dynamic, argues Silva, as it operates as a justification for murder and an impediment to the deflagration of an ethical crisis - it is because of its logic of differentiation that these bodies and territories always already signify violence. The distinction between those whom the state forces must or should not protect, points the author, entails the suspension of favela residents' rights in moments of conflict between the state and drug cartels.

In the war on crime, moreover, drug policy and policing model combine to foster mass incarceration, targeting black and poor residents of peripheries and favelas. As prisons cage bodies from favelas, and favelas are turned into prisons, "with helicopters flying overhead, frequent checkpoints, collective search warrants, detentions and killings... the division between the two geographic references [blur]". Against this backdrop, "Teresa and the Moira" [2020] approaches the question of agency between a 'horizon of freedom' and 'fate.' The sculpture consists of a rope hanging from the ceiling, made of sheets and aramid

fiber, twisted and tied together, compressed by a lead wire that encircles it along its entire length, deforming its soft material. The piece's contained tensions reveal themselves in layers, from the crafting techniques of improvised ropes used during prison escapes to the constraint associated with the figure of the Moira, the goddesses that in Greek mythology weave and interrupt the thread of life. For the artist, the use of fabric is extended, in its semantic aspect, to the notion of social fabric, as it "establishes a common ground for the use of sheets and aramid, just as social facts are produced in a common dynamic of arms circulation and exclusion". Its sheets, in which the printed pattern mixes with brownish-red stains of aged blood, distinguish themselves in texture and color from the aramid fiber. Collected in vulnerable territories in Rio de Janeiro, where they were used to cover the bodies of people killed in armed conflicts, they become indexes of the systematic violence inflicted upon residents of peripheries and favelas by the state forces.

In a moment marked by the rise of authoritarian governments and the public scrutiny of anti-black racism and police brutality across the territories of the African diaspora, "Allegory of terror" excavates the limits of democracy in implementing universal civil and human rights. In approaching urban violence in Brazil through multiple registers, Igor Vidor's chimeric compositions

inscribe its complexity and interrupts the war on crime's heroic discourse, bringing to the fore, as a counterpoint, its war crimes. Combining objects of everyday use, and materials and symbols related to the state and the global arms industry, the group of works refuses to reproduce the images of the spectacle circulating in the mass media, and its reiteration of a criminalizing gaze towards racialized bodies and territories. By doing so, the chimeric compositions explore the incongruence of democratic discourse and police terror, exposing the living legacy of authoritarianism. At the same time, their convergent articulation reveals the ideological continuum that underpins the democratic period's state of exception, between governments at different positions in the political spectrum, situating, on the interior of liberal democracy, the long-lasting colonial legacy of slavery.

August, 2020



Igor Vidor

Exposições individuais [Solo exhibitions]	
2022	Anunciação , Silêncio Coletivo - duo com [duo with] Jaime Lauriano; Lisboa [Lisbon], Portugal;
2022	Paraíso da Miragem , Kubik Gallery; Porto, Portugal;
2021	Igor Vidor IBB - Video Space , Berlinische Galerie Museum für Moderne Kunst; Berlim, Alemanha [Berlin, Germany];
2021	Violence as Commodities , LOAF - Laboratory of Art and Form; Kyoto, Japão [Japan];
2020	New Viewings - Alegoria do Terror , Barbata Thumm Galerie; Berlim, Alemanha [Berlin, Germany];
2020	Alegoria do Terror , Kunstlerhaus Bhetanien; Berlim, Alemanha [Berlin, Germany];
2018	Heróis nunca celebram vilões / Heróis apenas celebram vilões , Galeria Leme; São Paulo, SP, Brasil;
2011	Expedição Piracicaba , Pinacoteca Miguel Dutra; Piracicaba, SP, Brasil;
2011	O sublie como possibilidade diante da morte , Ateliê Aberto; Campinas, SP, Brasil;
Exposições coletivas [Group exhibitions]	
2020	Against Again: Art under attack in Brazil , Anya and Andrew Shiva Gallery / John Jay College of Criminal Justice; Nova Iorque, EUA [New York, USA];
2019	Re-conhecimento , Solar dos Abacaxis; Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2018	Com o ar pesado demais para respirar , Galeria Athena; Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2018	The World's Game: Fútbol and Contemporary Art , Perez Art Museum; Miami, EUA [USA];
2018	Bienal do Mercosul , Porto Alegre, RS, Brasil;
2017	Art Weekend , Galeria Leme; São Paulo, SP, Brasil;

Igor Vidor

Exposições coletivas [Group exhibitions]	
2017	Dove Audio Video Festival , Sewoon Arcade; Seul, Coreia do Sul [Seoul, South Korea];
2017	Montage is a Heart Beat , Deep in the Mountains Artistic Residency; Seul, Coreia do Sul [Seoul, South Korea];
2017	Attention! Promised Place, Contesting Common Grounds , FLUCA Austrian Cultural Pavillion; Plovdiv, Bulgária [Bulgaria];
2017	Cinema na Vila Autódromo , Nancy Popp Instalation; Klowden Mann Gallery; Los Angeles, EUA [USA];
2017	California Pacific Triennal , Nancy Popp Instalation; Orange County Museum of Art; Orange County, EUA [USA];
2017	São Paulo não é uma cidade , Sesc 24 de Maio; São Paulo, SP, Brasil;
2017	30 Anos Itaú Cultural , Oca São Paulo; São Paulo, SP, Brasil;
2017	Quando o mar se tornou Rio , Museu Histórico Nacional; Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2016	No Man’s Land , National Museum of Modern and Contemporary Art Korea (MMCA); Seul, Coreia do Sul [Seoul, South Korea];
2016	Young Artists Project 16 , Daegu Art Square; Daegu, Coreia do Sul [South Korea];
2016	A cor do Brasil , Museu de Arte do Rio; Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2016	Jogos do Sul , Centro Cultural Helio Oiticica; Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2016	My Body is a Cage , Galeria Luciana Caravello; Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2016	Linguagens do corpo , Museu de Arte do Rio; Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2016	Welcome , Galeria Luciana Caravello; Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2016	Permanências e destruições , Torre H; Rio de Janeiro, RJ, Brasil;

Igor Vidor

Exposições coletivas [Group exhibitions]	
2016	1a Image e Movimento , Casa França-Brasil; Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2016	Vagalumes , Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2015	A mão negativa , Escola de Artes Visuais do Parque Lage; Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2015	Abre Alas , Galeria A Gentil Carioca; Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2015	O tempo da duração , Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2015	Morro , Mesa; Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2014	Frestas , Trienal de Artes; SESC Sorocaba; Sorocaba, SP, Brasil;
2014	Quando o mar se tornou Rio , Museu Histórico Nacional; Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2014	Tatu: Futebol Adversidade e Cultura da Caatinga , Museu de Arte do Rio; Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2014	Arte Praia 3a. Edição , Casa da Ribeira; Natal, RN, Brasil;
2014	Deslize Suf e Skate , Museu de Arte do Rio; Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2012	Convergência Natural , Centro Cultural São Paulo; São Paulo, SP, Brasil;
2012	Atuações , Paço das Artes; São Paulo, SP, Brasil;
2012	Daquilo que me Habita , Centro Cultural Banco do Brasil; Brasília, DF, Brasil;
2011	Unfreeze - 15º Festival Cultura Inglesa , Cultura Inglesa; São Paulo, SP, Brasil;
2011	Projeto Artéria , SESC Campinas; São Paulo, SP, Brasil;
2010	42º SAC Piracicaba , Pinacoteca Miguel Dutra; Piracicaba, SP, Brasil;
2010	Arte Pará , Belém, PA, Brasil;
2009	Centro Abierto 09, intervenciones de sitio específico en centro histórico de Lima , Lima, Peru;

Igor Vidor

Exposições coletivas [Group exhibitions]	
2008	Lado B , Itaú Cultural; São Paulo, SP, Brasil;
Coleções institucionais [Institutional collections]	
2017	Perez Art Museum , Miami, EUA [USA];
2017	Museu de Arte do Rio , Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
2017	Itaú Cultural , São Paulo, SP, Brasil;
Residências artísticas [Artistic residencies]	
2022	Pro Helvetia , Zurique, Suíça [Zurich, Switzerland];
2021-2019	Kuntlerhaus Bethanien , Berlim, Alemanha [Berlin, Germany];
2017	Deep in the Mountains , Korean Art Council - PeyongChang; Seul, Coreia do Sul [Seoul, South Korea];
2016	National Museum of Modern and Contemporary Art of Korea (MMCA) , Seul, Coreia do Sul [Seoul, South Korea];
2015	I World Indigenous Games , Tocantins, Brasil;
2011	Ateliê Aberto , Campinas, SP, Brasil;
Prêmios [Awards]	
2010	42° SAC Piracicaba , Pinacoteca Miguel Dutra; Piracicaba, SP, Brasil;
2008	Lado B , Itaú Cultural; São Paulo, SP, Brasil;

Avenida São Luis 192
Ed Louvre SL06
SP; BR

IG @vervegaleria
contato@vervegaleria.com

www.vervegaleria.com
+55 11 3237 3247

